Quattrocento

Daisy Shadow

Nazwa „odrodzenia" niezupełnie dobrze charakteryzuje epokę, zachowamy ją jednak, ponieważ weszła w ogólne użycie. Podobnie zresztą nazwy romanizmu i gotycyzmu utrzymują się tylko siłą zwyczaju. Nazwa „odrodzenie" może wprowadzić na fałszywe tory i przenieść środek ciężkości artystycznego działania w wiekach XV i XVI do naśladownictwa sztuki starożytnej, do jej odrodzenia, czyli jak Włosi mówią „rinascimento" a Francuzi „renaissance". Jakkolwiek rozbudzenie zapału dla starożytności przyczyniło się niewątpliwie do rozkwitu sztuki europejskiej w wiekach XV i XVI, można z wielkiem prawdopodobieństwem

twierdzić, że i bez tego czynnika nastałaby w tych czasach wielka artystyczna produkcya. — Już w XIV. wieku we Włoszech, na północy Alp we Francyi i Niemczech znacznie później, zaczyna się budzić duch nowy, wśród społeczeństw. Miasta rozwijają się szybko, bogacą się i naturalnym porządkiem rzeczy wywalczają sobie samodzielność. System średniowieczny feudalny ustępuje miejsca nowemu duchowi i układowi społecznemu. Człowiek który dotychczas istniał raczej jako część pewnego cechu, bractwa, obywatel pewnego miasta albo istota należąca do pewnej klasy społecznej, zaczyna występować jako jednostka, rozwija się różnostronnie, zrzuca z siebie więzy korporacyjne, lokalne a nawet krajowe (zdania Dantego i Ghibertiego). Po tem obudzeniu się indywidualizmu musiała powstać sztuka a każdemu artyście była na rękę atmosfera przepełniona takim indywidualizmem. Znajomość lite-

ratury starożytnej, badanie ruin i resztek świątyń, szczęśliwe i liczne odkrycia posągów przyczyniły się w bardzo wysokim stopniu do wzmocnienia owego indywidualizmu oraz do uzasadnienia go teoretycznie. Zwłaszcza w pismach klasycznego świata znaleziono pobudkę i usprawiedliwienie przekonania, że pierwszym niejako obowiązkiem człowieka jest, wyzyskać wszystkie dane jakie posiada, ażeby stworzyć istotę jaknajpełniejszą, najbardziej harmonijną a wybitną i odrębną. Dodać należy, że cały ten ruch starożytniczy, że cała znajomość klasycyzmu oparły się niestety przeważnie na dziełach rzymskich a nie na greckich ich pierwowzorach. Jestto jedną ze słabych stron odrodzenia starożytności, drugą stanowi zamknięcie się w małem kółku uczonych, znawców i amatorów, zerwanie z szerszemi kołami publiczności.

Epoka odrodzenia obejmuje w ogólnych zarysach

przynajmniej o ile mowimy o Włoszech — cały niemal wiek XV i połowę lub trzy czwarte XVI w. Włosi oznaczają te stulecia w sposób nieco odmienny od nas, i tak wiek XIV., w którym można się pewnych zawiązków i zarodków doszukać, zowią oni **trecento**, XV.-mu nadają oni nazwę **quattrocento** a XVI.-mu **cinquecento**. Nazwy te przeszły do wszystkich języków, w których się pisze lub mówi o wielkiej sztuce włoskiej.

Stosunki polityczne wpłynęły bardzo silnie na rozwój indywidualnego człowieka. Wśród walk między cesarstwem a papiestwem umiały miasta włoskie zdobyć sobie samodzielność. Stawały one przeważnie po stronie papieskiej, bo najbardziej ciężył im system feudalny, którego źródłem i głową był cesarz. Władza cesarska zeszła prawie do cienia. W miastach, które wraz z terytoryami

otaczającemi rządziły się systemem republikańskim, powstały jednak niebawem tzw. tyranie, t.j. znaleźli się ludzie przedsiębiorczy, rozumni, zazwyczaj nieuczciwi i nieprzebierający w środkach, którzy, opierając się bądźto na jednem stronnictwie bądźto na sile zbrojnej, opanowali gród i stali się samowładcami. Typowym przedstawicielem takich samozwańczych władców jest przywódca wojsk najemnych, tzw. „condottiere." Z biegiem czasu ustał bowiem zwyczaj, aby wszyscy obywatele grodu zdolni do noszenia broni, stanowili rodzaj nieregularnej armii – pospolitego ruszenia. Wzbogacone mieszczaństwo wolało płacić żołnierzy niż samo występować do boju. Kiedy więc np. Wenecya zaplątała się w wojnę z jakim sąsiadem, obiecywała znanemu wojakowi taką a taką sumę za przeprowadzenie wojny i wynajęcie odpowiedniej ilości żołnierzy. Natomiast condottiere musiał oddawać

w zastaw żonę, dzieci, majątek i t. d. Często jednak nadużywał condottiere swojej potęgi i opanowawszy jaką część kraju, zarządzał nią na własną rękę — — stawał się tyranem. Taki tyran musiał być w trudnem swem położeniu wobec nieprawości posiadania niezmiernie zręcznym, sprytnym, osobiście odważnym i wogóle niepospolitym człowiekiem. Musiał nadto przemawiać do wyobraźni, otaczać się przepychem, a w tej epoce przepych staje się z natury rzeczy artystycznym. Chcąc sobie pozyskać niższe warstwy ludności, złotaszcza miejskie, daje condottiere zarobek i dlatego zwykł budować liczne i wspaniałe gmachy. W ten sposób dla polityki popiera architekturę. Do uroczystości, pochodów, łuków tryumfalnych, przyjęć obcych monarchów i tyranów, wogóle do uświetnienia swego dworu potrzebuje samowładca malarzy, rzeźbiarzy, muzyków, poetów a przedewszystkiem

mówców, bo bez pięknej mowy łacińskiej żaden festyn odbyć się podówczas nie może. Artyści i uczeni potrzebują tyrana, żyją bowiem z jego kieszeni, ale i tyran bez nich obejść się nie może. Stąd pewnego rodzaju stosunek równego z równym i z obu stron swobodnie rozwija się indywidualność.

Za przykłady srogości tyranów a równocześnie popierających literaturę i sztuki mogą służyć rodziny Visconti i Sforza, które kolejno władały w Medyolanie. Władała tam pierwotnie rodzina della Torre, ale gdy jeden z Viscontich w XIII. wieku został arcybiskupem medyolańskim, władza przeszła chwilowo do rąk jego krewnych i mimo że powracała do pierwotnych zarządców, utrwaliła się ostatecznie w posiadaniu Viscontich. Taki Bernabò Visconti w XIV. wieku uważa się za papieża w swojem państwie, przymusza podwładnych do utrzymywania wspaniałych polowań, do utrzymywania olbrzymiej

sfory psów, niezabijania szkodliwej zwierzyny. Gdy mu żona umarła, każe krajowi przywdziać żałobę. Gdy nadużycia przeszły wszelką miarę, uwięził go inny Visconti, Giangaleazzo, który od r. 1385–1402 ma władzę. Jestto człowiek o kolosalnych pomysłach, zakłada klasztor Kartuzów w Pawii, rozpoczyna budowę katedry medyolańskiej, usiłuje zwrócić bieg 2 wielkich rzek, aby dwa miasta wrogie pozbawić w razie oblężenia wody. Skarby jego przy śmierci wynosiły koło 12 milionów dukatów. Syn jego starszy, Giovanni Maria, miał znowu zamiłowanie do łowów, srogich psów; lud uciskał do tego stopnia, że kiedy podczas wojen zaczęto mu na ulicach wołać „Pokoju! pokoju!" – wykreślił ten wyraz z włoskiego i łacińskiego języka, zmuszając nawet duchownych do zastąpienia wyrazu „pax" wyrazem „tranquilitas". Został zamordowany i w r. 1412 objął rządy jego brat Filippo Maria,

zmarły 1447. Człowiek ten, prześladowany nieustannie trwogą przed zamachami, nie wychodził prawie ze swego zamku, zawierającego w podworcach całe ogrody. Jeżeli podróżował, to kanałami, bo dostęp do łodzi uważał za trudniejszy od dostępu do wozu, a jednak człowiek ten umarł dlatego, że nie chciał się poddać puszczeniu krwi, – a jednak jedyną rozkoszą tego człowieka było czytywanie poetów. Po nim objął władzę jego zięć i rządy nad Medyolanem przechodzą zrazu na rodzinę Sforza, rodzinę condottierów. Protoplastą rodu jest Jacopo Attendolo, który od 13. roku życia oddawał się wojskowemu rzemiosłu, liczne rodzeństwo, złożone z 20 osób, braci i sióstr, prowadzi również życie wojskowe, nawet kobiety. Attendolo został jakgdyby patryarchą condottierów, doszedł do pewnego rodzaju poważania, dbał o swych żołnierzy, znał każdego po imieniu. Nie

umiejąc po łacinie, kazał sobie tłómaczyć autorów na język włoski. Syn jego naturalny Francesco Sforza ożenił się z córką ostatniego z Viscontich, Filippa Maria, i po jego śmierci 1447 rządzi zrazu prowizorycznie a od r. 1450 — 1466 zupełnie otwarcie jako tyran. Uchodził za niezwykle dzielnego i szczęśliwego człowieka. Syn jego Galeazzo Maria rządzi przez lat 10 (1466 – 1476), zamordowany przez trzech młodzieńców, zwolenników i słuchaczów humanisty Cola Montano.
Galeazzo Maria zebrał wielkie skarby, interesował się zarówno naukami jak polowaniem.
Brat jego a młodszy syn Franciszka, Lodovico, przezwany „il Moro", uwięził swego synowca, spadkobiorcę władzy, i zapanował nad Medyolanem. Zrazu wielka popularność, potem ucisk podatkowy, wyzyskiwanie poddanych, niemoralność dworu, budzą niechęć. Moro przyjmo-

wał na audyencyach w oddali za sztabą żelazną. Intrygi z królem francuskim, wejście Francuzów do Włoch, kończą się wypędzeniem Ludwika Moro z Medyolanu. W r. 1510 umiera on we Francyi w więzieniu.

Florencya przykładem włoskiej rzeczypospolitej, w której cały naród pozornie rządzi ale co chwila obala władzę i uchwala sprzeczne prawa („listopad odmienia to, co październik zrobił"). Dwa główne stronnictwa — przychodzące do władzy skazuje na wygnanie przeciwników. Władza wykonawcza w wielu radach ale przeważnie w ręku „Signorii", obieranej na 2 miesiące. W razie niebezpieczeństwa wybierano rodzaj komisyi zwanej „Balia" z władzą dyktatorską. Ostatecznie rządziły Balie. Bogactwo miasta — 2 rodziny bankierskie, Peruzzi i Bardi, tracą naraz przeszło 1,300.000 dukatów. Ludność wynosi około 90000. Szkoły w roz-

kwicie. Duże szpitale. Wśród cechów najważniejszy sukienników i fabrykantów jedwabiu. — Po różnych krótkotrwałych, przelotnych próbach tyranii rodzina Medyceuszów (Medici) dochodzi do faktycznej władzy, nie siłą zbrojną, ale rozumem, dyplomacyą i obok olbrzymich zasług nadużyciami.

A) Giovanni Averardi Bicci ✝1429

B) Cosimo, „Ojciec Ojczyzny", *1389 ✝1464

C) Piotr, il Gottoso (podagryk), 1464–1469

D) Giuliano ✝1479   E) Lorenzo il Magnifico, *1449 ✝1492

F) Piotr (Piero), 1492–1494.

A) wypływa głównie dzięki poparciu pospólstwa florenckiego, któremu schlebia.

B) wykształcony, bawi za młodu na soborze w Konstancyi, podróżuje w interesach domu handlowego swego ojca; po śmierci ojca staje na czele miasta wraz z Rinaldi degli Albizzi. Oskarżony i uwięziony

w r. 1433, ucieka do Wenecyi, skąd w r. 1434 tryumfalnie powraca do Florencyi, aby przez lat 30 kierować jej losami. Za pomocą niesprawiedliwego rozłożenia podatków gnębi i osłabia przeciwników. Buduje klasztory, gromadzi biblioteki, wydaje 400 000 dukatów na cele publiczne, popiera humanistów i nauczycieli języka greckiego.

C) włada krótko, przepowiada synom, że się prędko zestarzeją na tem stanowisku.

D) Giuliano, sympatyczny mieszkańcom Florencyi, pada r. 1479 ofiarą sprzysiężenia rodziny Pazzi w katedrze florenckiej. Lud niszczy domy Pazzich, morduje ich, wiesza sprzymierzeńca Franciszka Salviati, arcybiskupa z Pizy.

E) Lorenzo obejmuje sam rządy. Wobec klęsk wojennych poniesionych przez Florencyą udaje się sam do neapolitańskiego króla Ferrante i mądrą namową ratuje losy ojczystego miasta. Sam poeta,

otacza się chętnie poetami, uczonymi, artystami. Ostatnie lata zatruwa mu mnich Dominikanin Hieronim Savonarola, potężny kaznodzieja łączący w sobie największy religijny zapał z bezbrzeżną miłością politycznej swobody i w tym ostatnim charakterze wróg Medyceuszów. Umierając, nie chce się Lorenzo zgodzić na warunki stawiane przez Savonarolę. Władzę odziedzicza po ojcu
F) Piotr, nadużywa jej w bezmyślny sposób. Wejście Karola VIII., króla francuskiego, do Włoch pozbawia go stanowiska.

Na czele Florencyi staje Savonarola, który ogłasza Chrystusa królem miasta. Wśród burz politycznych podtrzymuje mnich ludność florencką kazaniami i przepowiedniami, które się zaraz sprawdzają. Potem powstaje ruch przeciw niemu popierany przez zwolenników Medyceuszów i przez papieża Aleksandra VI. Borgię. Ostatecznie

zostaje Savonarola wyklęty a przez władzę świecką powieszony i spalony. — Savonarola urodził się w Ferrarze w r. 1452. W r. 1475 wstąpił do zakonu, od 1482 trwa jego działalność we Florencyi, umiera śmiercią męczeńską 1498.

Wenecya według legendy w r. 413 założona, jest rzecząpospolitą jak Florencya ale zupełnie odmienną. Rządy jej odznaczające się stałością, surowością, spoczywają w ręku pewnej grupy obywateli — są oligarchiczne. Wzorowa gospodarka, kupiecki zmysł i porządek. Władza nie pogardzająca szeroko rozwiniętem szpiegostwem przechodzi coraz bardziej od „Wielkiej rady" do tzw. „Pregadi", doradców dożywotniego, obieralnego Doży, a wreszcie zostaje, od XIV. wieku począwszy, w ręku „Rady dziesięciu". Doża musi nieraz przed wyborem składać przyrzeczenia w rodzaju naszych „Pacta conventa". Niezmiernie

skomplikowany sposób wyborów. Strona materyalna gra ogromną rolę w polityce Wenecyi. W r. 1422 Wenecya liczy blizko 200 000 mieszkańców, w roku następnym dług jej wynosi 6 milionów dukatów, ale obrot roczny 10 milionów dukatów i 36 000 ludzi stanowi załogę kupiecką floty weneckiej. Z nauk popiera się głównie teologią, prawo i medycynę, t. j. nauki zawodowe; humanizm pozostaje na drugim planie. Wielka różnica między sztuką florencką a wenecką. Pierwsza jest bardziej potrzebą, druga zbytkiem. Pierwsza interesuje całe społeczeństwo, drugo jest stworzona dla bogatych. Pierwsza kładzie głównie nacisk na kompozycyę, treść, rysunek, druga powabniejsza, może mniej sumienna — zwłaszcza na koloryt.

Pod wpływem takich stosunków politycznych rozwija się indywidualizm u tyranów, u artystów, u ludzi myślących, którzy, zrażeni polityką, szukają szczęścia w przedsiębiorstwach handlowych i spokoju w umysłowej pracy. Kościół będący często w wojnie z tyranami daje poparcie jednostkom walczącym z tyranami. Od indywidualizmu przechodzimy do wszechstronności. Kupcy florenccy np. byli to ludzie nie poprzestający nieraz na fachowem zajęciu, ale wykształceni zwolennicy starożytnej literatury i sztuki, podróżnicy i zbieracze. Tak wszechstronnym musiał być **humanista**. Wyraz pochodzi od „humanus" (ludzki) i oznacza człowieka uczonego, literata, obznajomionego ze wszystkiem, co w ówczesnej epoce uważano za obchodzące ludzkość, a więc np. z prawem, a ponieważ ideałem ludzkości był podówczas człowiek starożytny — przedewszystkiem ze światem starożytnym. Humanista

bywał więc zazwyczaj i pedagogiem i archeologiem i historykiem literatury starożytnej i historykiem dziejów współczesnych i nawet przyrodnikiem, kosmografem, w danym razie reżyserem przy wystawianiu rzymskich komedyi na scenie i prawie zawsze agentem dyplomatycznym, posłem od miasta do miasta, od monarchy do monarchy.

Szereg humanistów otwiera Francesco Petrarca ur. w r. 1304 w Arezzo, zmarły w r. 1374 w Padwie. W Avignon, na uniwersytetach w Montpellier i w Bologni. Stan duchowny. Miłość do Laury uwiecznionej we włoskich poezyach, zmarłej 1348. W r. 1337 pierwszy pobyt w Rzymie, odtąd ciągłe marzenia o wznowieniu wielkości miasta, stąd sympatya dla trybuna Coli di Rienzo, stosunki z ces. Karolem IV. Olbrzymia sława całej cywilizowanej Europy. Literackie listy a między nimi jeden do potomności. Jeżeli dziś słynie Petrarca głównie z poezyi

włoskich, to sam kładł nacisk na swe rozprawy łacińskie uczone i łacińskie poezye, np. „Afryka". W r. 1341 ukoronowany laurem na Kapitolu. 1336 wyjście na górę Mont Ventoux.

Towarzysz jego i przyjaciel Giovanni Bocaccio pisał również uczone dzieła o starożytności, żyje dziś jednak tylko dzięki włoskim nowelistycznym dziełom.

Humaniści z Petrarcą na czele zajęli się ruinami Rzymu. W XV. wieku jeden z najgłośniejszych, najburzliwszych literatów, który sam swoją pracownię nazywał miejscem łgarstw, Poggio Bracciolini, położył wielkie zasługi około opisania zabytków i zanotowania napisów dziś już po części nie istniejących.

Znaczenie humanistów polega głównie na tem, że uchodzą za szafarzy sławy. Jedną z przewodnich myśli epoki odrodzenia jest

przekonanie, że tylko poezya, literatura i sztuka nadają nieśmiertelność. Że starożytności przeszli do pamięci ludzkiej tylko ci mężowie i niewiasty, o których pisali historycy, poeci, i których rzeźbili artyści (porównaj list Petrarki do potomności). Petrarca wie, że rozsławi po wsze czasy Laurę. Inny poeta, późniejszy, grozi królowi neapolitańskiemu, że go na całe stulecia pohańbi. Inny wreszcie wzywa króla portugalskiego, aby mu dostarczył materyałów do historyi wypraw afrykańskich; twierdzi bowiem, że tylko dzieje przechowują pamięć tych przedsięwzięć. Powstaje też kult przeszłości, kult dla zmarłych mężów zarówno starożytnych jak współczesnych, np. cześć dla grobowca Vergilego, dla jego posągu w Mantui, dla Pliniusza w Como, powoływanie się na legendarnych założycieli miast (Antenor w Padwie, rzymska wilczyca w Sienie). Humanizm

dostał się aż na tron papieski, między innymi w osobie Enea Silvio Piccolomini, który od 1458–1464 panował jako Pius II. Był to bardzo uczony znawca starożytności, powieściopisarz i literat, człowiek ze wszech miar pierwszorzędny, uwielbiający przyrodę, zasłużony około utrzymania zabytków rzymskich. Słynna jest jego bulla 1462 r. zakazująca niszczyć ruiny Rzymu.

Ciekawą figurą wśród miłośników starożytności jest kupiec Ciriaco d'Ancona, samouk, który podróżuje na Wschodzie, jeździ do Bizancyum, do Aten, do Cypru, do Syryi i zakupuje wszędzie starożytne rzeźby, wazy i t.d.

Typowym przykładem kultu starożytności jest tzw. „rzymski trup" znaleziony w 1485 r. przy Via appia. Było to niezniszczone ciało kobiety, któremu tłum zaczął oddawać taką cześć, że władza kościelna lękając się zwrotu do pogaństwa, musiała trupa pogrzebać potajemnie.

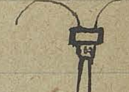
Architektura wczesnego renesansu jest raczej nową w dekoracyi niż w konstrukcyi. Artyści tej epoki (XV. w.) zapatrują się na starożytne budowle jak na naturę, t. j. przekształcają je według swego indywidualnego poczucia. Gmachy Quattrocenta naśladują rzymskie budowle raczej ozdobami niż układem, rozmiarami i sposobem stawiania. Równocześnie z architektami powstają teoretycy architektury. Należy do nich także Leon Battista Alberti (* 1404 † 1472), jeden z najwszechstronniejszych ludzi tego czasu. Jest on muzykiem, prawnikiem, komedyopisarzem, twórcą poezyi miłosnych, mów poważnych i humorystycznych, modeluje, maluje, odbywa wycieczki w góry, słynie z siły fizycznej, daje plany do budowli ale ich sam nie wykonywa. Pisze o architekturze. Posiadamy dwie jego rozprawy z tego zakresu, z których tylko druga, powstała w 1486 r. jest z zupełną pewnością jego dziełem. Rzeźbiarz Filarete jest autorem

podobnej księgi. Zakonnik Francesco Colonna podaje opisy gmachów fantastycznych w powieści. Inny zakonnik, Luca Pacioli, pisze o „boskiej proporcyi" i o złotem cięciu (rysunki Leonarda da Vinci).

Zasada piękności kształtów zwycięża w tej epoce zasadę silnej, obmyślanej konstrukcyi (sztaby żelazne). Ideałem tych czasów jest zbudowanie kopuły tak jak w rzeźbie odlanie spiżowego konnego posągu. Pałace stawia się chętnie z kamieni ledwo obrobionych, tzw. „rustica", która nieraz występuje tylko na parterze a później ku górze staje się coraz gładszą albo wprost ustępują miejsca płytom kamiennym równo obrobionym. Gzyms pod dachem nabiera ogromnej wagi. Gzymsy dzielące piętra są ze względów estetycznych umieszczone też pod oknami, nie odpowiadają więc faktycznemu układowi budynku. Różne kształty okien i odrzwi. Okna okrągłe używane przeważnie w architekturze kościelnej, zwłaszcza w bębnach kopuły. Małe okna kwadratowe najczęściej

w pałacach na parterze i pod gzymsem łączącym całość. Architek Cronaca pierwszy wprowadza okna o odmiennych tympanonach, półokrągłych i trójkątnych, idących naprzemian. Kolumny rzadko kanelowane, głowica najczęściej koryncka albo kompozytowa z herbami, figurami ludzkiemi, głowami wśród wolut i liści akantu. Pilastry natomiast prawie zawsze ozdobione delikatną płaskorzeźbą. Układ pałaców pochodzi od rozszerzonego attrium, które się zamieniło na podworzec. Na kolumnach dźwigających archiwolty, rzadziej architrawy, opierają się balkony otaczające podworzec, izby są rozłożone wokoło tych balkonów i mają zazwyczaj połączenie tylko z balkonem a nie między sobą. Powyżej dach pulpitowy, od zewnątrz pałacu niewidoczny. — Układ świątyń wczesnego renesansu również niejednolity. Obok kościołów podłużnych, zazwyczaj w kształcie łacińskiego krzyża, występuje budowa centralna, nieraz w kształcie krzyża greckiego; wtenczas pokazuje się nieraz kopuła na bębnie

lub na pendentywach. Sklepienia bywają beczkowe lub krzyżowe, często zamiast sklepień sufity pokrywane kasetonami. Brunellesco odnawia typ bazyliki starochrześcijańskiej w planie kościołów a nad kapitelami dźwigającymi archiwolty daje kawałek architrawu.



Filipo di ser Brunellesco (1377–1446).

Najsłynniejsze dzieło, jakkolwiek oparte na gotyckim systemie konstrukcyjnym — kopuła katedry florenckiej, ukończonej i posiadającej już prawie cały bęben. Przez jakiś czas buduje z nim razem rzeźbiarz i rywal Lorenzo Ghiberti. Od r. 1420 aż do końca życia praca nad kopułą i latarnią do niej. Całość ukończona dopiero po śmierci Brunelleska. Inne roboty: kaplica Pazzi z kopułką i ślicznym przedsionkiem, gdzie archiwolta przerywa architrawy; pałac Pitti z wspaniałej rustiki, bez ozdób; kościół św. Wawrzyńca (na nawie głównej sufit, nawy boczne sklepione);

kościół św. Ducha, wykonany zapewne później po jego śmierci. Brunellesco był głównie rzeźbiarzem i brał udział w konkursie próbnym na obstalunek drzwi do kościoła św. Jana we Florencyi (Battistero), skoro jednak 1401 r. przyznano nagrodę Ghibertiemu, Brunellesco przenosi punkt ciężkości swych studyów na architekturę i w Rzymie robi pomiary gmachów starożytnych.

Lorenzo di Cione Ghiberti (1378–1455)

wychowany przez swego ojczyma

Od 1403 – 1424 roku pracuje nad pierwszemi drzwiami do Battistero. Przedstawiają one szereg kompozycyi scen z życia Chrystusa i Madonny. Od r. 1425 – 1452 robi drugie, główne drzwi do Battistero, 10 kompozycyi ze starego testamentu. Jest to tzw. „złota brama". Nadto pozostały po Ghibertim 3 posągi świętych na zewnątrz kościoła Or San Michele we Florencyi, ozdobionego statuami fundowanemi przez cechy, – a nadto

roboty do chrzcielnicy w Sienie (chrzest Chrystusa i św. Jan upominający Heroda), trumna św. Zenobiusza w Florencyi i t.d.

Najsłynniejszym rzeźbiarzem wczesnego odrodzenia jest Donato di Niccolo di Betto Bardi (Donatello) (1386 – 1466). Być może, że przed r. 1405 był w Rzymie, jednakże jest to nieprawdopodobne. Pracuje głównie dla katedry florenckiej, jej fasady, i ustawia szereg portretowanych osób, traktowanych bardzo realistycznie, w gotyckich niszach katedralnej dzwonnicy. Jest to realista prawie bez zastrzeżenia. Robi również dla Or San Michele i tam stała do niedawna najpiękniejsza jego praca, św. Jerzy, dziś w muzeum. Inne roboty z wczesnych lat: stary św. Jan ewangelista w katedrze, św. Marek, św. Piotr na Or San Michele, marmurowy Dawid nad głową Goliata w muzeum i na spółkę z rzeźbiarzem Michelozzo Michelozzi grobowiec byłego papieża Jana XXIII w Battistero

florenckim, grób kardynała Brancacci w Neapolu, biskupa w miasteczku Montepulciano, wreszcie ambona zewnętrzna w Katedrze w Prato, okryta płaskorzeźbą śpiewających i tańczących chłopców.
W r. 1433 jedzie Donatello do Rzymu, gdzie koło roku bawi. Silny wpływ antyku na niego. Zapewne z tej epoki: Dawid z bronzu, Zwiastowanie w szarym kamieniu, Judyta zabijająca Holofernesa w bronzie, wreszcie terrakotowe płaskorzeźby i bronzowe odrzwia w kaplicy znajdującej się przy kościele św. Wawrzyńca we Florencyi a budowanej przez Brunelleskiego. 10 lat, od 1444 — 1454, spędza Donatello w Padwie, gdzie robi duży ołtarz śpiżowy, składający się z krucyfiksu, licznych posągów świętych, płaskorzeźb z życia św. Antoniego, masy muzykujących aniołków, Złożenia do grobu i t. d. Leje również w Padwie pierwszy śpiżowy posąg konny odrodzenia, pomnik weneckiego

condottiera Gattamelata. Ostatnie lata życia schodzą w Ferrarze, w Wenecyi i Florencyi. Do tych czasów odnieść należy: wychudłe, przerażające posągi Jana Chrzciciela i Magdaleny, oraz chóry śpiewackie w kościele św. Wawrzyńca w Florencyi, robione na spółkę z niejakim Bertoldo.

Jacopo (albo Giacomo) della Quercia jest artystą sieneńskim. Urodził się zapewne w r. 1374 a umarł 1438. Znany był pod nazwiskiem Jacopo della Fonte (Jakób od studni) a to z powodu, że wykonał kunsztowną, posągami ozdobioną balustradę otaczającą tzw. „Wesołą studnię" na półokrągłym „campo" czyli rynku w Sienie. Studnia ta zwana była „wesołą" z powodu uroczystości, któremi w 1344 r. obchodzono tryśnięcie wody po 10 latach pracy. Pierwszą robotą, dziś zaginioną, Quercii był tymczasowy, na prędce sklecony posąg konny, wykonany na śmierć condottiera, zapewne Gian Tedesco, zmarłego

w r. 1394. Quercia brał udział w konkursie do drzwi florenckiego Battistero, potem udał się do Luca, gdzie wykonywał w różnych epokach płyty grobowe dla rodziny Trenta oraz marmurowy ołtarz dla tejże rodziny. Górna część ołtarza jest jeszcze zupełnie gotycka, predella zaś, datowana 1422, już renesansowa. W r. 1405 umarła żona tyrana Luki Paolo Guinigi, Ilaria del Caretto, i jej pomnik grobowy w postaci leżącej wykonał w marmurze Quercia. Na bokach sarkofagu ustawił on po raz pierwszy w odrodzeniu owe nagie dzieci, pół aniołki pół starożytne geniuszki, które potem pod nazwą „putti" odegrać miały tak wielką rolę w malarstwie, rzeźbie i sztuce dekoracyjnej. W r. 1409 zawarł Quercia układ ze Sieną o „Fonte gaia", na której wśród licznych przerw w ciągu 10 lat przedstawił madonnę wśród aniołów, 8 personifikacyi cnót, scenę stworzenia Adama i wygnania z raju. Pracował on również przy chrzcielnicy (Battistero)

katedry rodzinnego miasta. Najdojrzalszem jego dzieciem, dającem jakby przedsmak Michała Anioła, są odrzwia na kościele św. Petroniusza we Florencyi, okryte scenami ze starego testamentu. Całe prawie życie Quercii zeszło na sporach pomiędzy miastami włoskiemi, które u niego obstalowały prace i chciały go w swoich murach zatrzymać. On zaś ponawiązywał obszerne stosunki w całych północnych Włoszech i był związany wielką ilością kontraktów. Umarł w r. 1438 w rodzinnem mieście.

Agostino di Duccio, Florentczyk, jest głównie znany z fasady terrakotowej dla kościołka św. Bernardyna Syeneńskiego w Perugii. Została ona skończona w r. 1461 i odznacza się wielką, może nieco manierowaną elegancyą, jakby reminiscencyą gotyku i Ghibertiego.

Z rodziny della Robbia, słynnej zwłaszcza ze swych robót na pół polichromowanych w glazu-

rowanej terrakocie, najważniejszym jest Łukasz (1399 – 1482); jestto wynalazca nowego procederu, ale obok tego zostawia cały szereg znakomitych rzeźb w marmurze i śpiżu. Do pierwszych należą alegorye nauk na dzwonnicy Katedralnej florenckiej; chór okryty postaciami śpiewających i tańczących chłopców, dziewcząt i dzieci dla Katedry florenckiej, oraz grobowiec biskupa Federighi w jednym z mniejszych Kościołów florenckich. Do drugich należą przedewszystkiem dwoje drzwi między właściwą Katedrą florencką a jej zakrystyami. Około r. 1443 możemy stwierdzić pierwsze obstalunki na płaskorzeźby Terrakotowe, które Luca della Robbia traktuje zazwyczaj bardzo idealistycznie, pozostawiając postaciom, t. j. ich karnacyom, włosom i szatom biały glazurowy kolor; tła bywają błękitne z białawemi obłokami. Dopiero, jeżeli płaskorzeźba jest ujęta w ramę, która zazwyczaj przedstawia wieniec z liści przetykanych kwia-

tami i owocami, dopiero wtedy na ramie tej ukazuje się najwspanialsza, bogata i śmiała polichromia.

Synowiec Łukasza **Andrzej** (1437–1528) idzie o krok dalej w barwności i w kierunku bardziej rodzajowym, mniej monumentalnym. Pełno jego dzieł okrywa zewnętrzne ściany, zdobi ołtarze kościołów i kaplic całej niemal Toscany. Przypisują mu też (chociaż w ostatnich latach jego stryjowi) słynną grupę nawiedzenia w Pistoji.

Syn jego **Jan**, który miał wkrótce po nim umrzeć, przechodzi już do zupełnej barwności i zatraca styl, popadając w kompozycyę w przeładowanie a pod względem kolorytu w krzykliwość. Miasto Pistoja, które zwłaszcza dla średniowiecznej rzeźby jest jakby wielkiem muzeum, posiada piękny szpital, którego fasada jest ozdobiona pracami della Robbiów albo ich naśladowców. Jestto prócz zwykłych medalionów duży fryz idący przez całą

długość budynku a przedstawiający w sposób bardzo ciekawy, żywy i po części i realistyczny siedm uczynków miłosiernych co do ciała. Jedna z tych kompozycji musi być jednak znacznie późniejszą i pochodzić z końca XII. w.

Po tym przeglądzie architektów i rzeźbiarzy wczesnego odrodzenia odkładamy historyę malarstwa w tej epoce do następnego rozdziału.

Malarstwo XV-go wieku opiera się na coraz poważniejszych, w średnich wiekach nieznanych studyach, jak anatomia, perspektywa, nauka o proporcyach. Słynny Leon Battista Alberti (1404-1472) w traktacie o malarstwie ogłoszonem około 1435 r. żąda od artysty, aby znał nietylko mięśnie, ale i kościotrup. Wielu artystów rysowało naprzód figury nagie a potem dopiero zarzucano na nie szaty: Alberti żąda, aby i szkielet rysowano. Wymaga on dalej od artystów obszernego wykształcenia, znajomości poetów, mowców, całej starożytności a zwłaszcza geometryi. Techniki używane w XV wieku są to głównie: fresk (al fresco), uzupełniany „al secco", oraz w obrazach sztalugowych tempera. Malarstwo olejne, o którem już Cennino Cennini, jeden z późniejszych naśladowców Giotta w XIV w. pisze, spotyka się rzadko, przynajmniej w pierwszej połowie stulecia.

Alberti skarży się, że złoto malarskie nie wyszło jeszcze z użycia. Obraz ołtarzowy składa się zazwyczaj z trzech części: z lunetty, właściwego obrazu i predelli, ta ostatnia ma zazwyczaj treść historyczną. Spotykają się i obrazy tego kształtu , nie ma natomiast tryptyków i poliptyków jak na północy. Co się tyczy towarzyskiego stanowiska artystów, to należą oni zawsze do cechu lekarzy i aptekarzy, przynajmniej we Florencyi. Posiadają nadto osobne bractwa pod wezwaniem św. Łukasza.

Giovanni da Fiesole (Angelico) jest może największym, t. j. w tym razie najbardziej szczerym malarzem religijnym jaki kiedykolwiek istniał a zarazem jednym z pierwszych artystów przedstawiających odblask zajść duchowych na ludzkiej twarzy. Zwał on się Guido di Pietro, potomność przezwała go da Fiesole, od

miasta, w którem dłuższy czas działał, lub Fra Angelico (Brat Anielski), lub wreszcie Fra Beato, albowiem kościół miał go zaliczyć do grona błogosławionych. Urodzony 1387 niedaleko Florencyi wstąpił wraz z bratem, malarzem jak on a specjalnie miniaturzystą, r. 1407 do klasztoru Dominikanów we Fiesole. Wygnany wraz z towarzyszami, którzy stanęli po stronie prawowitego papieża Grzegorza XII, tuła się z nimi po Włoszech i długi przeciąg czasu przebywa w Cortonie. Epoka rozwoju malarstwa sztalugowego przypada dla niego na 18letni pobyt we Fiesole 1418 — 1436. Między rokiem 1436 a 1447 widzimy go we Florencyi w zbudowanym przez Cosimo Medici klasztorze przy kościele św. Marka. Tam robi on al fresco malowidła ponad drzwiami: duże ukrzyżowanie w refektarzu i cały szereg scen z życia Chrystusa i jego matki w celach klasztornych. W r. 1447 dostaje

się do Rzymu, gdzie zwłaszcza papież Mikołaj V., wielki protektor humanistów, literatury i sztuki powierza mu roboty w Watykanie, a zwłaszcza pracownię czy biuro, zamienione dziś na kaplicę. W r. 1447 bawi we Fiesole, jakiś czas w Orvieto, gdzie zaczyna malować sufit w kaplicy przy katedrze. Już we Florencyi uległ mnich wpływowi otaczającej go wielkiej realistycznej sztuki i, nie tracąc szlachetności wyrazów i barw, doszedł do poprawniejszego rysunku ciał ludzkich. W Rzymie podziałała na niego i starożytność. Umarł tam w r. 1455. (Porównaj, co mówi Vasari o jego pobożności, łagodności, miłosierdziu i t. d.)

Działalność dwóch **Tomaszów** jest dla nas prawdopodobnie z powodu podobieństwa nazw dosyć niejasną. Jedne i tesame prace uchodzą za dzieła Masolina da Panicale lub Masaccia.

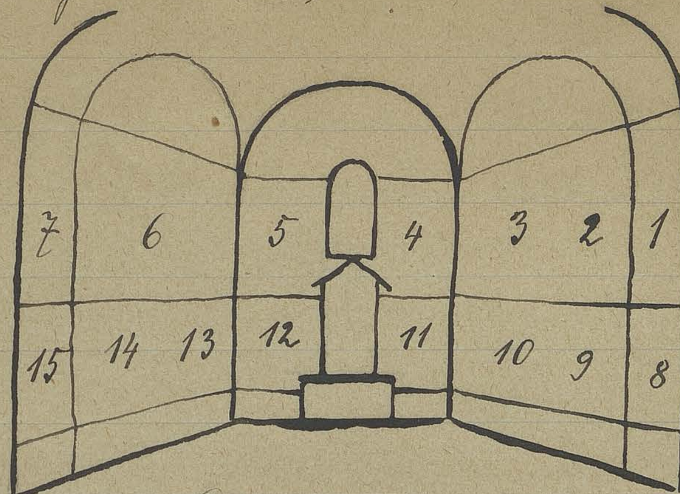
Masolino urodził się około r. 1383.

W 1423 r. wstępuje do cechu aptekarzy i lekarzy i zapewne w tym roku zaczyna malować w kaplicy Brancacci przy kościele Sta Maria del Carmine. Około r. 1425 lub 1426 udaje się na Węgry wezwany przez florenckiego kupca Filippo Scolari (Pippo Spano). Z prac jego dokonanych na Węgrzech nic się nie zachowało. Natomiast posiadamy szereg fresków podpisanych i datowanych w miasteczku Castiglione d'Olona w kościele i w chrzcielnicy. Są to, w Kolegiacie sceny z życia Matki Boskiej, św. Szczepana i Wawrzyńca, a w Battistero sceny z życia św. Jana Chrzciciela. Freski w kaplicy przy kościele św. Klemensa w Rzymie, przedstawiające Ukrzyżowanie oraz życie św. Katarzyny Aleksandryjskiej, uchodzą dziś za dzieła Masolina a nie Masaccia. Rok śmierci Masolina jest niewiadomy. Wszelako

jakiś malarz Tomasz, syn Krzysztofa, który umarł w 1447 r. jest może identyczny z Masolinem.

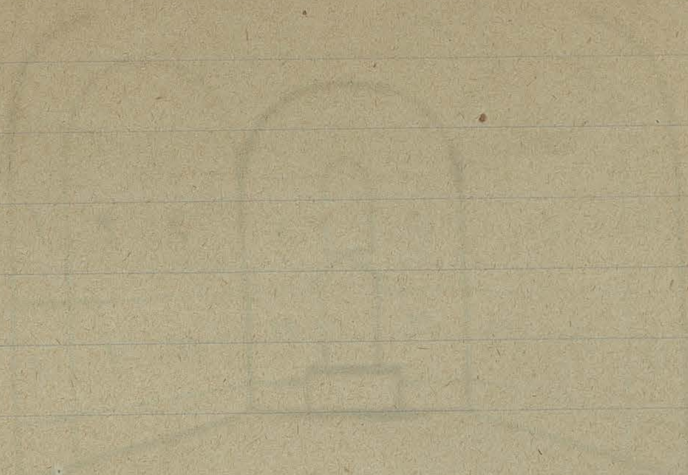
Masaccio di Ser Giovanni di Simone Guidi ur. się w r. 1401 niedaleko Florencyi. W r. 1421 wstąpił do cechu tegóż miasta, w 1424 do Bractwa św. Łukasza. Po wyjeździe Masolina do Węgier pracuje w Kaplicy Brancacci, gdzie w szeregu znakomitych fresków odznacza się zwłaszcza w kilku kompozycyach, jak: św. Piotr leczący swym cieniem, dramatyczne wygnanie z raju i grosz zapłacony przez św. Piotra urzędnikowi, może pierwsza zupełnie obmyślana kompozycya we Włoszech. Typ św. Piotra stworzony przez Masaccia ulegnie zapewne niektórym zmianom, wogóle się jednak nadal utrzyma. Z zapisków Masaccia z 1427 r. (Denunzia dei beni) dowiadujemy się o bardzo smutnym stanie jego interesów. Wyjeżdża on do Rzymu i w r. 1429

znajdujemy wzmiankę: mówią, że umarł w Rzymie.



Capella Brancacci
przy Sta Maria del Carmine.

1. Grzech pierworodny } Masolino
2. Wskrzeszenie Tabity }
3. Uzdrowienie kulawego }
4. Św. Piotr chrzczący — Masaccio
5. Kazanie św. Piotra — Masolino
6. Wypłata grosza cesarskiego } Masaccio
7. Wygnanie z raju }
8. Filippino Lippi



9. } Filippino Lippi
10.
11. Św. Piotr i św. Jan dają jałmużnę } Masaccio
12. " " leczy chorych swoim cieniem
13. " " na stolicy
14. } Filippino Lippi
15.

Do drugorzędnych artystów tej epoki, ciekawych jednak ze względu na nacisk, który kładą na studya perspektywiczne, anatomiczne i skrócenia, należą:

1.) Paolo di Dono (1397–1475), zwany Ucello (Ptak), specyalnie rozmiłowany w perspektywie. Twórca scen z najstarszej historyi biblijnej, malowanych al fresco w podwórcu dominikańskiego klasztoru przy Sta Maria Novella we Florencyi. Robił on szereg nieudolnych bitew, wysilając

się na niemożliwe skrócenia, oraz malował portret condottiera Giovani Acuto, traktując go jako posąg konny.

2.) Andrea del Castagno (1390–1457) malował słynne portrety znakomitych Florentczyków, Wieczerzę pańską z Judaszem siedzącym jeszcze po drugiej stronie stołu, wreszcie takiż sam portret konny condottiera Niccolo di Tolentino, udający również posąg śpiżowy. Bajką jest, jakoby Castagno zabił malarza Dominika z Wenecyi, który mu tajemnice techniczne był wydarł. Dominik umarł 4 lata po Castagnu. Jako rysownik, znawca perspektywy, przewyższa Castagnio o wiele Ucella.

3.) Alessio Baldovinetti (1427–1499), któremu dziś wiele nieoznaczonych obrazów przypisują, pozostawił szereg sumiennych, autentycznych robót.

Filippo Lippi, syn rzeźnika Tomasza ur. się około r. 1406 we Florencyi i po śmierci ojca, jako 8letni chłopak dostał się do klasztoru Karmelitów, w którego kościele malowali później Masolino i Masaccio. Chłopiec miał im być w tem pomocny a z biegiem czasu został i zakonnikiem i malarzem. W r. 1431 opuszcza klasztor za pozwoleniem przełożonych z zamiarem oddania się wyłącznie sztuce religijnej. Medyceusze opiekują się mnichem bez zarobku. W r. 1456, malując w Prato, ucieka z zakonnicą z klasztoru, w którym był kapelanem. Papież Pius II. zwalnia oboje ze ślubów zakonnych. Od 1452 – 1464 (lub 1465) maluje chór w katedrze w Prato i przedstawia sceny z życia św. Szczepana i Jana Chrzciciela. Od 1467 – 1469 maluje w miasteczku umbryjskiem Spoleto, a zwłaszcza ukoronowanie Matki Boskiej

w absydzie kościoła. Umiera w Spoleto w 1469 r. i leży tamże w wspaniałym grobie fundowanym przez Wawrzyńca Medyceusza. — Fra Filippo stwarza osobny typ kobiecy, który potem przejdzie do wielu jego uczniów i naśladowców. Typ to o rysach nie tyle regularnych, jak wdzięcznych i nieraz pełen wyrazu. Wśród obrazów sztalugowych spotykamy cały szereg madon o charakterze domowo-florenckim, ślicznych Zwiastowań, ukoronowań Matki Boskiej, które nieustannie i z wielkiem zamiłowaniem malował. Do najsłynniejszych jego dzieł należy Madonna klęcząca przed dzieciątkiem w muzeum berlińskiem.

Dwóch braci **Pollaiuollo**, starszy **Antonio** (1429—1498), młodszy **Piero** (1443-1496), odegrali ważną rolę w rozwoju artystycznym włoskim. Pierwszy był rzeźbiarzem, złotnikiem,

malarzem, rytownikiem, znamy go także jako twórcę rysunków, według których wykonywano hafty. Był nadto prawdopodobnie medalierem. Posiadamy 2 spiżowe grobowce roboty Pollaiuolla, jeden przedstawia leżącą figurę papieża Sykstusa IV. (1471 — 1484), dookoła na podstawie oraz obok postaci zmarłego widzimy personifikacye cnót i nauk (Perspektywa). Drugi grobowiec składa się z 2 części. Na jednej siedzi papież Inocenty VIII. (1484 — 1492) z włócznię, którą przebito bok Chrystusa, w ręku. Druga część pomnika przedstawia go nam leżącego na katafalku. Obydwa grobowce znajdowały się w starej bazylice św. Piotra w Rzymie i zostały przeniesione do nowego kościoła. Do rzeźb Antoniego Pollaiuollo należy jeszcze zaliczyć małą grupę Herkulesa walczącego z Anteuszem. Tęsamą scenę widzimy na rycinie artysty.

Jako złotnik pracował przy temsamem srebrnem antepedium, dla którego główną figurę św. Jana Chrzciciela robił niegdyś Michelozzo. Wśród dzieł malarskich należy wymienić: św. Sebastyana, do którego strzelają łucznicy (galerya londyńska), oraz „cnoty", malowane dla florenckiego trybunału handlowego. Pollaiuollo był jednym z pierwszych artystów, którzy pilnie studyowali na trupach anatomię człowieka i konia. Jego sztychy i obrazy mają w sobie coś twardego, przypominającego, że ich autor był przedewszystkiem rzeźbiarzem w bronzie. Cały szereg obrazów przypisują nadto Antoniemu Pollaiuollo lub jego bratu Piotrowi, który zapewne był wyłącznie malarzem. Istnieje tylko jeden autentyczny jego fresk, a mianowicie Koronowanie Matki Boskiej w San Gimignano.

Andrea del Verrocchio (1435 –   )

był rzeźbiarzem, malarzem, matematykiem, śpiewakiem i wychował cały szereg znakomitych artystów, między innymi Leonarda da Vinci. Nazwisko otrzymał od złotnika Juliana dei Verrocchi, był zaś synem ceglarza Michała di Cione. Cyzelował za młodu śpiżowe drzwi Łukasza della Robbia w katedrze florenckiej. Główne roboty rzeźbiarskie:

A) Sarkofag dla Piotra Podagryka i jego brata Jana, wystawiony kosztem Wawrzyńca Medyceusza w 1472 r. Jestto trumna z czerwonego kamienia ujęta w śpiżowe akanty i wsparta na śpiżowych nóżkach, pomieszczona przy kracie zamykającej drzwi zakrystyi kościoła S. Lorenzo we Florencyi.

B) Popiersia terakotowe Wawrzyńca Medyceusza i jego brata Juliana, zabitego podczas sprzysiężenia Pazzich.

C.) Posążek śpiżowy Dawida, dziś w muzeum florenckiem. Uśmiech i całe traktowanie głowy zbliża się do typu, który rozwinie Leonardo da Vinci.

D.) Chłopiec z rybą, jako figura na fontannie. Pierwotnie w willi Medyceuszów pod Florencyą, obecnie na podwórcu „Starego pałacu" (Palazzo Vecchio) we Florencyi.

E.) Grobowiec Franciszki Tornabuoni. Fragmenta w muzeum florenckiem.

F.) Grobowiec kardynała Forteguerri w miasteczku Pistoja, po r. 1477 zapewne wykonany przez uczniów.

G.) Grupa Chrystusa ze św. Tomaszem, w niszy robionej przez Donatella na Or San Michele we Florencyi. Skończona 1483.

H.) Posąg konny Bartłomieja Colleoni, słynnego kondotiera. Stoi na placyku przed kościołem św. Jana i Pawła w Wenecyi. Robotę powierzono

artyście w r. 1479; śmierć zaskoczyła go wśród roboty.

Istnieje tylko jeden zupełnie autentyczny obraz Verrocchia, a mianowicie chrzest Chrystusa, przechowany dziś we florenckiej akademii sztuk pięknych. Leonardo malował na nim figurę anioła. W Berlinie, we Florencyi i t. d. istnieją obrazy przypisywane z wielkiem prawdopodobieństwem Verrocchiowi.

Benozzo Gozzoli (1420 – 1498) należy do najmilszych, najbardziej uroczych malarzy XV. wieku. Freski jego noszą na sobie charakter szerokiego opowiadania, jakby jakiś wdzięk starej bajki, a zawierają równocześnie szeregi ciekawych portretów. Główne dzieła:

A.) Kaplica w pałacu Medyceuszów we Florencyi około 1459. r. Malarz przedstawił na ścianach pochód trzech królów, kładąc ogromny

nacisk na pejzaż, orszaki, wielbłądy, stroje i t. d.

B.) Sceny z życia św. Augustyna w San Gimignano, miasteczku położonem niedaleko Sienny, słynnem ze swoich wież.

C.) Sceny ze starego testamentu od Noego do Salomona w Campo Santo w Pizie. Pełno tam, jak zresztą w innych freskach Gozzolego, portretów współczesnych i ciekawych scen rodzajowych. Między r. 1468–1484.

Mniej naiwności ale więcej malarskiej wprawy ma Dominik Bigordi zwany Ghirlandaio ur. we Florencyi 1449, zmarły tamże 1494. Po pewnym czasie, spędzonym u złotnika był uczniem Baldovinettiego. W San Gimignano maluje sceny z życia św. Finy, później, ~~z~~ r. 1482, powołanie pierwszych apostołów w Kaplicy Sykstyńskiej w Watykanie. Przedtem, bo w r. 1480, maluje Wieczerzę Pańską w klasztorze przy koś-

ciele Wszystkich Świętych we Florencyi, oraz św. Hieronima, naprzeciwko którego robił potem Botticelli św. Augustyna. Działalność Ghirlandaia ogranicza się odtąd do Florencyi. W kościele Św. Trójcy przedstawia sceny z życia św. Franciszka. Freski te noszą datę 1485. Najsłynniejszem dziełem artysty są freski w chórze dominikańskiego kościoła we Florencyi, Sta Maria Novella, robione na obstalunek Jana Tornabuoni, męża tej Franciszki, której grobowiec rzeźbił Verrocchio. Zasługują głównie na uwagę 2 cykle na ścianach bocznych, a mianowicie sceny z życia Matki Boskiej i św. Jana Chrzciciela. Przy tych robotach współpracownikiem Ghirlandaia był jego uczeń Michał Anioł Buonarrotti. Freski w Sta Maria Novella, dzięki swoim portretom, scenom obyczajowym, strojom florenckim, należą do najcharakterystyczniejszych malowideł XV. stulecia.

Andrea Mantegna ur. się w r. 1431 w Vicenza, większą część życia spędził w Padwie i jest najznakomitszym przedstawicielem szkoły padewskiej. Potem osiadł w Mantui jako malarz nadworny rodziny Gonzagów. Umarł tamże 1506. Mistrzem jego był niejaki Squarzione, podobno krawiec, prawdopodobnie hafciarz, w każdym razie człowiek, który wiele podróżował, dużo widział i dużo pięknych rzeczy nazbierał. On to swoją erudycyą i swoimi zbiorami musiał wyrobić w Mantegni znajomość świata starożytnego i zamiłowanie. Główne prace Mantegni:

A.) Freski w kaplicy przy kościele Eremitani w Padwie.

B.) Cały szereg rycin na miedzi, o treści religijnej, jak złożenie do grobu, lub fantastyczno-mitologicznej, jak walki Trytonów, sceny bachiczne i t. d.

C.) Duży obraz, madonna i święci, w kościele

św. Zenona w Veronie.

D.) Freski portretowe, przedstawiające rodzinę Ludwika margrabiego Gonzaga i jego żonę Barbarę Hohenzollern w tzw. „Camera degli Sposi" w Mantui.

E.) Tamże malowidła sufitowe.

F.) Kartony i miedzioryty przedstawiające grupy z tryumfu Cezara.

G.) Malowidła do gabinetu Izabeli d'Este, żony Franciszka Gonzagi, władcy Mantui.

H.) Tzw. „Madonna zwycięska" dla tegóż Franciszka.

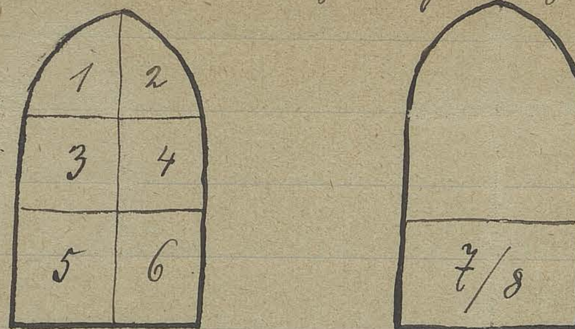
I.) Umarły Chrystus (w skróceniu).

Freski Mantegni w kościele Eremitani w Padwie:

1. Powołanie synów Zebedeusza.
2. Jakób wypędza szatanów.
3. Jakób chrzci maga Hermogenesa.
4. Św. Jakób przed sądem.
5. Św. Jakób prowadzony na śmierć.

6. Męczeństwo św. Jakóba.

7 i 8. Śmierć św. Krzysztofa i wywleczenie jego ciała.



Sandro Botticelli, właściwie Alessandro di Mariano Filipepi, ur. się we Florencyi w r. 1447 i umarł tamże 1510. Był synem garbarza, oddany zrazu do złotnika, potem do Fra Filippo Lippi, uległ prawdopodobnie także wpływowi Verrocchia. Pierwsze jego roboty, jak przedstawienie męstwa, Judyta i św. Sebastyan (ten ostatni w Berlinie), zbliżają się bowiem do prac Andrzeja del Verrocchio. Około r. 1488 wymalował był znany nam Domenico Ghirlandaio św. Hieronima we florenckim kościele



Wszystkich Świętych, później wykonał tamże Botticelli św. Augustyna. Po sprzysiężeniu Pazzich, w którem Botticelli malował trupy sprzysiężonych powieszonych przez lud, papież Sykstus IV. rzucił interdykt na Florencyą, a zdejmując go w r. 1480, zażądał zniszczenia tych malowideł. Natomiast już w roku następnym, bo w jesieni 1481 r., zawezwał Botticellego do współudziału w szeregu fresków z życia Mojżesza i Chrystusa na ścianach swojej Kaplicy, tzw. „Sykstyńskiej". Botticelli wykonał tam 3 dzieła. Pierwsze przedstawia dziwnie połączoną scenę, a mianowicie kuszenie Chrystusa wraz ze sceną (ze) starego testamentu, a mianowicie oczyszczaniem trędowatego. Kompozycya ta powstała prawdopodobnie na życzenie papieża i ma przypominać szpital św. Ducha, założony przez Sykstusa IV. Na drugiej kompozycyi, zwanej „młodością Mojżesza", widzimy jego postać aż

7 razy. Fresk trzeci przedstawia rozruchy na pustyni, spowodowane przez Korego, Datana i Abirona. Zapewne dla Lorenza Medici przedstawił artysta po powrocie do Florencyi hołd 3 królów w Betleem, portretując na obrazie, będącym dzisiaj we Florencyi, rodzinę Medyceuszów, ich przyjaciół i dwór. W każdym razie dla Medyceuszów wykonał słynną swoją „Wiosnę" (Primavera) oraz „Narodzenie Wenery". Zapewne do tej epoki należy odnieść inne prace mitologicznej treści, jak: Minervę targającą włosy centaurowi, uśpionego Marsa, któremu Amorki w obecności Wenery odbierają broń i zbroję, wreszcie obraz nie mitologiczny, ale oparty na starożytnych opisach malowidła, które Apelles, malarz grecki, miał wykonać. Jest to przedstawienie Obmowy, która Niewinność wlecze przed tron złego sędziego, któremu towarzyszą Głupota

i Podejrzliwość. Zdrada, Zawiść i Przewrotność dopomagają Obmowie. Na uboczu stoi Zgryzota albo Skrucha, oraz naga Prawda.

Losy Hieronima Savonaroli, dominikańskiego mnicha, ur. w r. 1452 w Ferrarze, obeszły bardzo żywo naszego artystę. Savonarola został w 1480 r. przeorem klasztoru dominikańskiego we Florencyi i jeszcze za życia Wawrzyńca Medyceusza, bo w r. 1491 rozpoczął swoje ogniste kazania. Kiedy po śmierci Lorenza 1492 jego syn Piotr objął rządy, wpływ Savonaroli wzrósł jeszcze bardziej. W r. 1494 musiał Piotr Medyceusz uciekać przed wojskiem francuskiem prowadzonem przez Karola VIII. i Savonarola po ustąpieniu Francuzów został niejako panem miasta. Na lata 1494 i 1495 przypadają jego słynne kazania postne. Nareszcie ogłosił on Chrystusa królem Florencyi. Z bie-

giem czasu ustało jednak to silne religijne uczucie i Savonarola, opuszczony przez większość Florentczyków, naraziwszy sobie i stronnictwo Medyceuszów i papieża Aleksandra VI., skończył na szubienicy i stosie 1498.

Botticelli, który według legendy miał brać udział w słynnym karnawale 1496 r., a w każdym razie należał do najżarliwszych zwolenników Savonaroli, pogłębił jeszcze bardziej religijne uczucie swoich madon i zabrał się do szeregu obrazów z Męki Pańskiej. W galeryi londyńskiej znajduje się obraz przedstawiający narodzenie Chrystusa i opatrzony następującym greckim napisem: „Ten obraz malowałem ja, Aleksander, podczas zaburzeń Włoch, pod koniec r. 1501, 3 i pół lata po wypuszczeniu szatana.” Rozbudzone przez Savonarolę a przez śmierć jego jeszcze podniesione

uczucia religijne wpłynęły na zajęcie się Dantem. Oprócz obrazu w Londynie, malowanego w 1475 r. a przedstawiającego niebo na wzór opisu Danta, posiadamy blizko 100 rysunków ilustrujących „Boską Komedyę". W 1503 r. spotykamy nazwisko Botticellego przy ustawianiu posągu Michała Anioła „Dawid". Umarł w r. 1510.

Filippino Lippi ur. 1457 w Prato, zmarły 1504 we Florencyi, był synem znanego nam już mnicha i malarza Filippa Lippi oraz Lukrecyi Buti. Oddany przy śmierci ojca jego towarzyszowi Fra Diamante, był prawdopodobnie uczniem a może tylko współtowarzyszem mało co starszego Botticellego. Między r. 1495 a ... powierzono mu dokończenie Kaplicy Brancacci przy kościele Sta Maria del Carmine we Florencyi. Największa z kompozycyi, którą tam

wykonał, przedstawia oskarżenie św. Pawła i Piotra oraz ukrzyżowanie tego ostatniego. Z r. 1480 pochodzi może najpiękniejszy jego obraz: Matka Boska ukazująca się św. Bernardowi zajętemu pisaniem. Z 1486 r. Matka Boska na tronie wśród św. Jana Chrzciciela, św. Wiktora biskupa, św. Bernarda i św. Zanobiusza, biskupa-patrona Florencyi. O 10 lat późniejsze są obrazy: „Chrystus po zmartwychwstaniu ukazujący się matce" w Monachium i „Trzej królowie w Betleem" w galeryi Uffizi. Ten ostatni obraz noszący datę 1496 r. zapowiada już pewien niepokój i natłoczenie kompozycyi, oraz pewne zmanierowanie kształtu ludzkiego i wyrazów: są to wszystko wady, w które Filippino w ostatnich latach życia popada. W r. 1488 otrzymuje on obstalunek od kardynała Olivieri Caraffa, ma mianowicie ozdobić jego kaplicę rodzinną przy kościele Sta Maria sopra

Minerwa w Rzymie. Maluje on tam ponad ołtarzem wniebowzięcie Matki Boskiej a niżej Zwiastowanie. Po stronie prawej od wejścia „Cud św. Tomasza z Akwinu", do którego krzyż przemówił, a poniżej tegóż świętego, siedzącego na tronie czy katedrze, otoczonego czterema Naukami: Filozofią, Teologią, Retoryką i Gramatyką. Święty depcze po heretyku Averroesie, na prawo i na lewo w dużej sali stoją inni, zawstydzeni kacerze, a u ich stóp leżą ich księgi. Pobyt w Rzymie wpłynął na zapoznanie się Filippina z architekturą starożytną, której motywa coraz częściej powtarzać się u niego będą. Między r. 1487 a 1502 maluje on we Florencyi w znanym nam już dominikańskim kościele Sta Maria Novella kaplicę dla rodziny Strozzi. Po stronie lewej od wejścia widzimy św. Jana ewangelistę wskrzeszającego kobietę, a ponad tem usiło-

wanie zgładzenia go w kotle gorącego oleju. Na stronie przeciwległej przedstawił Filippino św. Filipa wypędzającego szatana, a powyżej jego ukrzyżowanie Świętego. Umarł w 1504 r.

Pietro Perugino, tak nazwany, ponieważ wielką część życia przepędził w Perugii, nie był jednakże rodem z tego miasta i nazywał się na imię Vanucci. Urodził się 1446 r. w miasteczku zwanem Città delle Pieve, i tłumacząc tę nazwę na język łaciński, podpisywał się Petrus de Castro Plebis, umarł 1523 roku, przeżył zatem najsłynniejszego ze swoich uczniów, Rafaela Santi. Być może, że w Umbryi korzystał z nauk i wskazówek Benedykta Buonfigli, a może potem we Florencyi był uczniem Andrea del Verrocchio. Jakkolwiek jest głównym przedstawicielem szkoły umbryjskiej, przebywał również długo we Florencyi

i miał zapewne pracownie w kilku włoskich miastach, pracownie, gdzie pod jego kierunkiem szereg młodych artystów wykonywał obrazy zwłaszcza religijne i przeznaczone do kościołów. Pierwszemi jego pewnemi robotami są freski w kaplicy Sykstyńskiej w Rzymie, robione między r. 1481 a 1483: Chrzest Chrystusa i oddanie kluczy św. Piotrowi na tle ciekawej renesansowej architektury. Pinturicchio był wówczas jego współpracownikiem. Trzy inne freski, pomieszczone na ścianie ołtarzowej kaplicy Sykstyńskiej, zostały zniszczone, kiedy Michał Anioł otrzymał polecenie wymalowania na niej sądu ostatecznego. Następnie spotykamy Perugina w r. 1484, 1491 i 1492 w Rzymie. Wiemy, że żeni się we Florencyi w r. 1493 i kupuje tamże grunt w 1496. Mniejwięcej w tej epoce zaczyna Perugino używać obok tempery farb olejnych, pochodzi to prawdo-

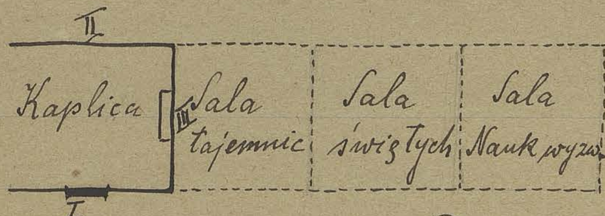
podobnie stąd, że w 1494 r. znajduje się on w Wenecyi, gdzie umawia się o malowidła w jednej sali pałacu dożów, tzw. „sali Wielkiej Rady". Malowidła te nie zostały nigdy wykonane, ale pobyt w Wenecyi objaśnia prawdopodobnie fakt, że Perugino zaczyna się posługiwać malarstwem olejnem. W Wenecyi bowiem osiedlił się niejaki Antonello da Messina, o którym będzie później mowa, malarz sycylijski, który się miał udać do Flandryi i tam zapoznać się z techniką olejnego malarstwa, wydoskonaloną przez braci Van Eyck. Może najwspanialsze dzieła Perugina powstały po tej weneckiej podróży. Zaliczamy do nich: Zdjęcie z Krzyża a raczej Opłakiwanie zmarłego Chrystusa, będące dzisiaj w galeryi Pitti we Florencyi; fresk malowany w 1496 r., „S. Maria Madalena dei Pazzi" we Florencyi, wreszcie trzecie: malo-

widła freskowe w trybunale wekslarzy we Florencyi, tzw. Cambio, wykonane między r. 1498/9 a 1500. Obok scen religijnych przedstawił tam Perugino 4 cnoty kardynalne: Roztropność, Sprawiedliwość, Wstrzemięźliwość i Męstwo, a pod postaciami personifikowanych cnót figury ludzkie przedstawiające te cnoty czynami w życiu. Wszystkie te postacie są owiane jakimś dziwnym, trochę konwencyonalnym ale ze stanowiska malarza zupełnie szczerym urokiem i zestawiają rycerskich młodzieńców, piękne dziewoje i legendarnych starców. Jakkolwiek według Vasarego miał Perugino być absolutnym niedowiarkiem, jest on jednym z najważniejszych przedstawicieli malarstwa religijnego we Włoszech. Działa tu prawdopodobnie umbryjskie jego pochodzenie, wiadomo, że Umbrya jest

ojczyzną mistyków a przedewszystkiem św. Franciszka z Assyżu. Liczne warsztaty rozrzucone po Włoszech wykonujące prace według wskazówek i rysunków Perugina zapełniały całe Włochy mnóstwem prac trzeciorzędnych, które po dziśdzień uchodzą za dzieła mistrza i szkodzą jego sławie. Odznacza je zbytnia słodycz w wyrazach twarzy, sztuczne ustawienie nóg zazwyczaj zbyt drobnych i zupełnie nieprawdopodobny układ fałdów obfitujących w pewnego rodzaju charakterystyczne zagłębienia, zwane „oczami Perugina". Przed 1508 r. malował Perugino w Watykanie, ale tylko jeden sufit przechował się do dni dzisiejszych. Mistrz umarł w 1523 r. zabity niejako przez sławę swego ucznia, którego jedno dzieło, fresk w kościele S. Severo w Perugii już po jego śmierci uzupełniał.

Bernardino Betti zwany Pinturicchio miał się urodzić w r. 1454, umarł 1513. Jestto również malarz umbryjski, który zapewne za młodu uległ wpływom Fiorenzo di Lorenzo a potem był uczniem i współpracownikiem Perugina. Pomagał mu, jak wiemy, w kaplicy Sykstyńskiej. W parę lat potem maluje w kościele S. Maria in Araceli sceny z życia św. Bernardyna Sieneńskiego. Dużo innych jego robót zaginęło, między innemi freski w Orvieto, skąd go papież Aleksander VI. Borgia (który panował od 1492 – 1503) wzywa do Rzymu, aby mu wymalował pokoje, znane po dziś dzień pod nazwą „appartamento Borgia". Są to niewielkie, źle oświecone, ku północy zwrócone sale. Wymienimy z pośród nich tzw. „Salę tajemnic" czyli Madonny, gdzie

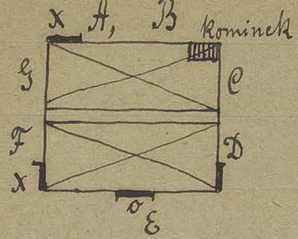
freski przedstawiają przeważnie sceny z jej życia; w tej sali prawdopodobnie własnoręcznie Pinturicchio nie malował. W następnej, ozdobionej z pewnością jego robotami, widzimy sceny z życia świętych, jak św. Katarzyny Aleksandryjskiej, św. Barbary, św. Sebastyana i pierwszych pustelników. Sala następna, również własnoręcznie wykonana, zawiera freski przedstawiające tzw. Nauki czy Sztuki wyzwolone, oraz średniowiecznym obyczajem najgłówniejszych ich przedstawicieli.

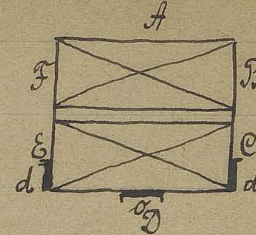


Appartamento Borgia w Watykanie.

Kaplica.

I. Stygm. św. Franc.
Wstęp. św. B. do zak.
II. B. na puszczy
Śmierć B.
III. B. w gloryi.





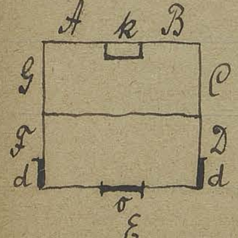
Sala Tajemnic lub
sala Madonny.

A — Zwiastow.
B — Narodzenie
C — Trzej królowie
D — Zmartw.
E — Wniebowst.
F — Zest. Ducha
G — Wniebowzięcie

Sala Świętych.

A — Dysputa św. Katarzyny
B — św. Paweł pusteln. i św. Ant. pust.
C — Nawiedzenie
D — Śmierć św. Sebast.
E — Zuzanna
F — św. Barbara

Sala Nauk wyzwolonych.



A — Retoryka
B — Geometrya-Euklides
C — Arytmetyka-Pythagoras
D — Muzyka
E — Astronomia
F — Gramatyka
G — Dyalektyka.

Kiedy nastała wielka wichura polityczna, spowodowana wkroczeniem francuskiego króla Karola VIII. do Włoch, Pinturicchio wrócił do Umbryi, do Perugii i Orvieto, do miasta Spello, gdzie pozostawił piękne, choć dzisiaj bardzo zniszczone freski. W Perugii zajął nawet wysokie stanowisko w zarządzie miasta. Powołano go następnie do Rzymu, gdzie maluje w kościele S. Maria del Popolo, następnie do Sieny, gdzie kardynał Franciszek Piccolomini, później w r. 1503 krótkotrwały papież pod nazwą Piusa III. (1503), był wybudował bibliotekę (Libreria) przy katedrze. Nasz artysta przedstawił tam w 10 kompozycyach życie Piusa II., a więc jego młodość świecką, podróże i poselstwa w służbie cesarza Fryderyka III. Habsburga, wybór na papieża, sobór w Mantui, zwołany z powodu tureckiego niebezpieczeństwa, kanonizacyę

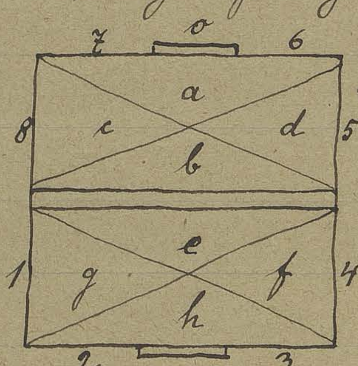
św. Katarzyny Sieneńskiej, przygotowania do wyprawy przeciw Turkom, podczas których umarł papież w Anconie w 1464 r. Pinturicchio pozostał nadal w Sienie, gdzie dla tyrana Pandolfa Petrucci malował sceny z Odyssei: jedna z nich jest w Londynie. Umarł w Sienie 1513 r. Biblioteka przy katedrze sieneńskiej, doskonale zachowana, należy do najwspanialszych dzieł włoskiego malarstwa w XV wieku obok trybunatu Perugina w Perugii i kaplicy Signorellego w Orvieto.

Łukasz Signorelli, syn Idziego, stąd zwany także Luca di Egidio, albo od miejsca zamieszkania Luca da Cortona miał się według Vasarego urodzić w 1441 r. Pierwsze wiadomości o nim mamy w 1470 r. Był zapewne uczniem Piotra dei Franceschi w pobliżkiem Arezzo i wpływ tego mistrza widnym jest w

pierwotnych pracach artysty, jak np. w „Biczowaniu Chrystusa" w Medyolanie. Z dalszych prac wymienimy Pana, pojętego jako boga natury w muzeum berlińskiem, Madonnę dla Wawrzyńca Medyceusza a wreszcie fresk w kaplicy Sykstyńskiej w Rzymie, powstały około r. 1482 a przedstawiający śmierć Mojżesza. Jestto może najlepsze dzieło z całego cyklu malowanego za Sykstusa IV. Następują roboty w Loreto, po części zniszczone, i w Monte Oliveto pod Sieną sceny z życia św. Benedykta. Najważniejszem dziełem Łukasza Signorelli są freski malowane w tzw. „Nowej kaplicy" przy katedrze w Orvieto. Na suficie znajdują się dwa pola wykonane niegdyś w 1447 r. przez Fra Angelico. Reszta jest dziełem naszego artysty, który tam przedstawił zwykłe na „Sądach ostatecznych" tej epoki postacie, a więc Madonna

z apostołami, aniołowie z narzędziami Męki Pańskiej, męczennicy, patryarchowie i t.d. Na ścianach widzimy koniec świata, począwszy od tryumfu Antychrysta i jego upadku aż do zmartwychpowstania ciał, mąk potępionych i szczęśliwości zbawionych. Malowidła w Orvieto wykonał Signorelli między r. 1499 — 1504. Niejedną reminiscencyę tych dzieł odnajdujemy w słynnym „Sądzie ostatecznym" Michała Anioła w Kaplicy Sykstyńskiej.

1 — Antychryst
2 — Prorocy i Sybille
3 — Deszcz ognisty
4 — Zmartw. ciał
5 — } Potępieni
6 — }
7 — } Zbawieni
8 — }



„Nowa Kaplica"
przy Katedrze
w Orvieto.

Fra Ang. { a — Chryst. wśród anioł.
b — Prorocy

c — Madonna
d — Aniołowie z narzędz. M.
e — Męczennicy
f — Patryarchowie
g — Ojcowie Kościoła
h — Panny

W r. 1513 udał się Signorelli do Rzymu, ale stary już malarz przybył tam zbyt późno i nie mógł znaleść zajęcia. Rafael, Michał Anioł byli właśnie ukończyli najwspanialsze swe dzieła; sztuka mistrza Łukasza z Cortony wydała się przedawniona. Artysta wrócił do rodzinnego miasta, w którem różne urzędy piastował i gdzie w 1523 r. umarł.